

через русскоязычный прецедентный текст.

В. Набоков («Крокодилушка не знает ни заботы, ни труда...») пародирует хорошо известное в русскоязычном социуме стихотворение А.С. Пушкина («Птичка Божия не знает...»). Н.М. Демурова («Как дрожит своим хвостом малютка крокодил...») опирается только на исходный текст Л. Кэрролла, но не учитывает, что тот, в свою очередь, имеет интертекстуальные связи с другим предтекстом. Перевод А.А. Щербакова можно соотнести с переводом Н.М. Демуровой, так как он является отражением стихотворения Л. Кэрролла («Как этот юный крокодил...»). Б.В. Заходер («Звери, в школу собирайтесь!») опирается на детское стихотворение русского поэта XIX века Л.Н. Модзалевского («Дети, в школу собирайтесь!»).

Таким образом, при переводе интертекстуальных связей, проявляющихся в виде прецедентных имен, прецедентных феноменов и прецедентных высказываний, переводчик должен учитывать их национально-культурную окрашенность, что подразумевает определенную культурную подготовку читателя: либо делать выбор в пользу перевода «по содержанию», либо потерять смысл исходного текста.

К ВОПРОСУ ОБ ЭМОЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ: ПОЭТИЧЕСКОЕ ОЩУЩЕНИЕ ПРОСТРАНСТВА В РУССКОМ ТЕКСТЕ МИЛЬТОНОВСКОГО «ПОТЕРЯННОГО РАЯ» 1777 Г. (НА МАТЕРИАЛЕ ФРАГМЕНТА СТРОИТЕЛЬСТВА ПАНДЕМОНИУМА В ПЕСНИ ПЕРВОЙ)

В.И. Бортников

*Научный руководитель: Т.Н. Дмитриева,
доктор филологических наук, профессор (УрФУ)*

Хотя «в России XVIII в. доминантным оказалось влияние французской культуры» [Семенец, Панасьев 1991: 246] и, подобно французам, «пренебрегавшим словесностию своих соседей» [Пушкин 1958: 287], наши поэты того времени мало переводили немцев, а еще менее англичан, все же английская литература к концу столетия оказалась представлена в переводах «достаточно полно» [Семенец, Панасьев 1991: 288]. Многие «крайности, противоречия, на каждом шагу бросающиеся в глаза» [Архангельский 1897: 11], в эпоху Екатерины II могут считаться объяснением того, что с переходом к просветительству «переносится акцент на художественную прозу» [Алексеева 2004: 92]. Джон Милтон является русскому читателю именно в прозаическом виде: в 1777 г.

придворный поэт В. Петров опубликовал перевод трех первых Песен, характерно отражающий основные тенденции русского литературного языка 1760–1790-х гг. (обратим внимание, дата создания расположена в самой середине третьей трети XVIII столетия).

К этим тенденциям ученые относят: 1) универсализацию лексики и грамматики; 2) оттеснение на второй план церковнославянской речевой стихии; 3) ряды заимствований [Мещерский 1981: 164]. Одно предложение, произвольно взятое из перевода 1777 г., способно опровергнуть все три эти характерные черты:

Не далече от сего места стояла гора, которая безобразная вершина изрыгала пламень и клубящийся дым; прочия части оная блистали искроватою корою, несомненным знаком, что во чреве оная сокрывались металлические руды, дело жупела [Мильтон 1777: 28].

Ряды старославянских окончаний (-ья, -ия), образование формы с согласным основы «пламень» (до XVII в. приводимой наравне с «пламя» [Словарь русского языка XI–XVIII в. 1989: 72], в словарях же конца XVIII века добавочной к «пламя» [Словарь Академии Российской 2004: 860]), единственность заимствованного корня «металл» (и то в производном слове) говорят о примечательности, отличительности данного текста в литературном контексте XVIII столетия.

Эмотивные смыслы, выделяемые в художественном тексте, принято трактовать как «бинарные» – через дихотомию «автор – персонаж» [Бабенко 2004: 204]. В тексте Мильтона художественное слово принадлежит поэту, но не автору, т.е. поэт как герой развивает свою риторiku, «близкую, но не идентичную автору» [Бортников 2010а: 290]. Если эмотивное ощущение пространства у героя найти относительно просто (достаточно выделить монологи, отграниченные абзацами и рядом графических элементов, и выявить в этих монологах локативные указатели), то, когда монолог заканчивается, бинарная антропологичность стремится к обобщению рассказчика и реального лица автора. Тем сильнее эта черта в отношении персонажей типа Сатаны и Вельзевула: «псевдоангелы» (с явно человеческим речевым портретом) прекращают свои монологи – и наша логика пространства не вмещает поэта в плещущиеся огненные волны, в душный, спертый воздух Ада. Поэт где-то вовне – так это ли не Мильтон?

Эмотивному ощущению пространства поэтом-героем и посвящена данная статья; на фрагменте (в переводе 1777 г. занимающем ст. 735–820 Песни первой) строительства Пандемониума вопрос различения двух поэтов будет решен в положительную сторону, в смысле – противно наивной логики.

Приведенная цитата показывает и композиционное появление эмотивно нагруженного признака в повествовательном развертывании.

Эмоциональной оценкой нагружен признак «безобразная», закрепленный за вершиной, и признак «искроватая» при «коре». Поэт оценивает крупный объект вместе с кажущимся свойством его покрытия: на «коре» видятся не «искры», но «оттенки искр» (ср. : «голубоватый», «красноватый» [Тихонов 1985: 350, 1013]). Естественно, пространственное оформление получают и те, кто к этой горе стремится: «многочисленное *полчище*», «Маммон, *нискомысленнейший* дух, из всех с неба *падших* которого и на небе взор и мысли всегда были *долу преклоненны*» [Мильтон 1777: 28]. Последний оценочный признак усиливается к тому же компонентом «всегда»: «постоянство низких мыслей» хуже, чем их наличие.

К характеристикам Маммона добавляются: «наваждение», «нечестивыми руками», «алча». «Обширная» язва контекстно соотносится, далее, с толпой духов, которых ведет «алчный соблазнитель». Заметим, через «наваждение» Маммон сближается с самим Сатаной, как если бы «отдавался эхом голос» последнего [Бортников 2011: 87]: вспоминается «Who first seduced them to that foul revolt?» (I, 33) [Milton 2004: 137], – где соблазняющий, субъект действия «seduce», действовал явным обманом, явным наваждением.

Мощное обвинение адской земли звучит ниже: «...земля паче прочих удобна для сего драгоценного яда» [Мильтон 1777: 29]. Речь идет о пагубе золота, изобилующего в Аду, как нигде. В совокупной эмоции-аккузации проявляется единица «удобства», которая в дальнейшем контексте встанет в соответствие иной лексеме исходно английского текста: «That soil may best / **Deserve** the precious bane» (I, 691-692) – «monuments of fame, and strength, and art are **easily** outdone...» (I, 695-696) (пер. : «сооружения славы, сила и искусство **удобно** преодолены...» [Мильтон 1777: 29]). Поэт перешел от безжизненной земли к живущим духам; сколь бы ни были они падшими, эмотивно «падение» закрашивается «удивлением» перед тем, как «“форматирует” Сатана свое жилище» [Бортников 2010б: 68]. В конечном итоге, всё строительство Адского чертога направлено именно на изменение формата окружающей среды.

Эмоцией удивления характеризуется вся вторая половина фрагмента: «безчисленными» (ст. 765), «с удивительною хитростию» (ст. 769), «столь поспешно» (ст. 770-771), «внезапу» (ст. 776), «преогромное <здание>» (ст. 778), «не досягали до толикаго великолепия» (ст. 784-785). Объектом удивления является, собственно, сам Пандемониум; эмотивное скрещение с самими духами, видящими чертог, происходит на входе этих духов в здание.

Дальнейшее обращение поэта-героя к архитектору Мультиберу в контекстном анализе эмоций требует особого исследования. Мы же показали «основной эмоциональный тон, ...вступающий в отношения

гармонии» [Корман 2006: 96] с лирическим героем-поэтом, это тон мнимого уничтожения и фактического восхваления.

Список литературы

Алексеева И.С. Введение в переводоведение / И.С. Алексеева. – М. ; СПб. : Академия, 2004. – 348 с.

Архангельский А.С. Екатерина II въ исторіи русской литературы и образованія: А.С. Архангельскаго / А.С. Архангельский. – Казань : Въ Типографіи Университета, 1897. – 89 с.

Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа / Л.Г. Бабенко. – М. ; Екатеринбург : Академический проект – Деловая книга, 2004. – 464 с.

Бортников В.И. Дом в художественной картине мира переводного текста (о русскоязычных эквивалентах латинской лексики концепта *домашнее* в переводе 1835 г. поэмы Джона Мильтона «Потерянный Рай») / В.И. Бортников // Коды русской классики: «дом», «домашнее» как смысл, ценность и код / материалы III Международной научно-практической конференции, посвященной 90-летию со дня основания и 40-летию со дня возрождения Самарского государственного университета : в 2 ч. – Ч. 1. – Самара, 2010а. – С. 65–69.

Бортников В.И. Латинизмы полиракурсной характеристики «отпавшего духа» – Маммона – разрушителя – в аспекте сопоставления текста поэмы Дж. Мильтона «Потерянный Рай» и русскоязычного перевода 1901 г. / В.И. Бортников // Язык и культура: Материалы международной научно-практической конференции. 16-17 ноября 2010 г. : в 2 ч. – Ч. 1. – Борисоглебск : БГПИ, 2011. – С. 86-90.

Бортников В.И. О двух риторических вопросах как элементах вступления в поэме Дж. Мильтона «Потерянный Рай» (аспект соотношения латинизмов и нелатинизмов) / В.И. Бортников // Наука в современном мире : материалы II Международной научно-практической конференции. 30 июля 2010 г. – М., 2010б. – С. 290–294.

Корман Б.О. Избранные труды. Теория литературы / Б.О. Корман. – Ижевск : УдГУ, 2006. – 552 с.

Мещерский Н.А. История русского литературного языка. – Л. : Издательство Ленинградского университета, 1981. – 280 с.

Потерянный Рай Дж. Мильтона : переводчик с англискаго В. Петров / Дж. Мильтон. – М. : Въ типографіи Императорскаго двора, 1777. – 107 с.

Пушкин А.С. Полн. собр. соч. : в 10 т. / А.С. Пушкин. – Т. 7 : Статьи и заметки. – М. : АН СССР, 1958. – 623 с.

Семенец О.Е. История перевода (Средневековая Азия, Восточная Европа XV-XVIII в.) / О.Е. Семенец, А.Н. Панасьев. – Киев : Лыбидь, 1991. – 364 с.

Словарь Академии Российской 1789-1794 : в 6 т. – Т. 4 : М–П. – М. : МГИ им. Е.Р. Дашковой, 2004. – 1272 ст.

Словарь русского языка XI-XVII вв. / гл. ред. Г.А. Богатова : в 28 вып. – Вып. 15. – М. : Наука, 1989. – 288 с.

Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка : в 2 т. / А.Н. Тихонов. – Т. 1. – М. : Русский язык, 1985. – 1553 с.

Milton J. The English Poems / J. Milton. – Oxford : Oxford University Press, 2004. – 601 pp.